

НАРОДНАЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА: ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ АСПЕКТ

У сучасным мастацтвазнаўстве паняцці, звязаныя з народным тэатральным мастацтвам (а асабліва з фальклорным і народным тэатрам), часцяком выкарыстоўваюцца як раўназначныя і ўзаемазамяняльныя. Гэта выклікае значную тэрміналагічную блытаніну ў адносінах да вызначэння рыс і межаў гэтых формаў творчасці. Безумоўна, што гэта праблема патрабуе больш ґрунтоўнага тэарэтычнага вывучэння і асвятлення. Аўтар артыкула не бярэцца канчаткова разблытаць гэты “гордзіеў вузел”, і, тым не менш, лічыць неабходным спыніцца на ўдакладненні асноўных паняццяў, якія маюць непасрэдня адносіны да народнага тэатральнага мастацтва.

Усю нацыянальную культуру можна ўмоўна падзяліць на народную і прафесійную (элітарную). Прафесійная культура сінтэзуе лепшыя дасягненні айчынай і сусветнай культуры. Народная культура ўяўляе сабой багаты комплекс матэрыяльных каштоўнасцей і жыццёвых даброт, а таксама сукупнасць спасціжэнняў у розных галінах ведаў, якія выяўляюцца і ў працоўных навыках, звычаях, абрадах, і ў разнастайных відах мастацкай творчасці, мове, самасвядомасці, рэлігіі, маралі, праве і іншым. Прафесійная культура зазнае пладатворны ўплыў народнай, традыцыйнай культуры, якая з уласцівай ёй непасрэднасцю і самабытнасцю, жывіць розныя віды прафесійнага мастацтва, набліжае іх да народных вытокаў, надае непаўторны нацыянальны каларыт. Галоўным у народнай культуры, на думку аўтара артыкула, з’яўляецца імкненне народных творцаў да спасціжэння Сусвету і вызначэння ролі чалавека ў ім.

Народная творчасць – гэта найважнейшая складаючая любой нацыянальнай культуры, яе ґрунт, без якога немагчыма сфарміраваць самасвядомасць і развіваць нацыянальнае прафесійнае мастацтва. Яна прайшла ў сваім развіцці доўгі і складаны шлях, упітала ў сябе водгукі розных эпох, змены ў светапоглядах яе стваральнікаў, іх грамадскім і сямейным быццё. Тым не менш яна працягвае заставацца дынамічнай катэгорыяй, якая ўяўляе “... сукупнасць мастацкіх твораў розных відаў і жанраў, створаных многімі пакаленнямі народа і бытуючых (бытаваўшых) у яго асяроддзі. У ёй знайшлі адлюстраванне працоўны і сацыяльны вопыт, эстэтычныя і этычныя ідэалы працоўных, якія стварылі выдатныя па глыбіні думкі і мастацкай дасканаласці творы” [2, с. 346]. Характарызуецца народная творчасць калектыўнасцю (што не выключае і індывідуальнага пачатку), варыятыўнасцю, аб’ядноўвае і сінтэзуе паэтычны, музычны, харэаграфічны, тэатральны, дэкарацыйна-прыкладны і іншыя віды мастацкай творчасці.

Пад паняццем “драматычная творчасць народа” у сучасным мастацтвазнаўстве прынята разумець сукупнасць драматычных формаў народнай творчасці. Яе вытокі шэраг расійскіх і беларускіх даследчыкаў (Д.М. Балашоў, Н.І. Савушкіна, В.Я. Гусеў, М.А. Каладзінскі і інш.) бачаць ў вярбальных элементах старажытных абрадаў, гульняў, пераапраананняў, на аснове якіх узніклі элементарныя драматычныя сцэнікі ў калядным і купальскім абрадах, пазаабрадавых гульнях.

Уся народная драматычная творчасць функцыяніруе ў рамках фальклорнай традыцыі, характарызуецца ўстойлівасцю сюжэтаў, матываў, паэтычных сродкаў, нягледзячы на варыятыўнасць сцэнак і п’ес, бытуе ў вызначаны час (на Каляды, Масленіцу, Купалле). Форма перадачы гэтай традыцыі – вусная.

Сярод спецыфічных асаблівасцей народнай драматычнай творчасці можна вылучыць 1) дзеянне; 2) неабходнасць пераўвасаблення ў той ці іншы вобраз з выкарыстаннем вядомых народнай традыцыі сродкаў ігры; 3) зараджэнне эстэтычнай функцыі дзеяння і пераўвасаблення чалавека (у адрозненне ад практычнай, рытуальна-магічнай ці культывай функцыі), якая выяўляе сябе ў элементах мастацкай вобразнасці [7, с.5; 5, с. 52].

Народную драматычную творчасць можна падзяліць на дзве складаючыя часткі, якія ў сучасным тэатразнаўстве захоўваюць этналагічную тэрміналогію: *датэатральныя формы* (“прадтэатр”, паводле вызначэння расійскага даследчыка В.В. Іванова) і *фальклорны тэатр*. Так званыя “датэатральныя формы” – гэта гульнявыя формы, якія ўключаны ў абрад або суправаджаюць яго: святочныя ігрышчы тыпу “Жаніцьба Цярэшкі” і іншыя абрадавыя дзействы (напрыклад, “ваджэнне казы” і г.д.); парадыйныя сцэнікі пераапраанутых; карагодныя гульні, а таксама гульні, якія рэпрадуюць розныя віды працы; карагодныя гульні з сацыяльнымі матывамі і гульні сацыяльна-бытавога зместу. Інакш кажучы, гэта мастацкія з’явы, якія не з’яўляюцца чыстай мастацка-тэатральнай формай, а знаходзяцца на мяжы мастацтва і рэчаіснасці. Абавязковымі ў іх становяцца элементы тэатралізацыі, спецыфічныя выканаўцы і гледачы, якія не толькі пасіўна ўспрымаюць відовішча, але і становяцца актыўнымі яго ўдзельнікамі.

Фальклорныя запісы, зробленыя нават у II палове XX стагоддзя, сведчаць аб даволі ўстойлівым захаванні “датэатральных формаў” творчасці народа і ў гэты перыяд (асабліва ў невялікіх паселішчах Беларусі, дзе не існуе ні прафесійных, ні самадзейных калектываў). Таму, на думку аўтара артыкула, разглядаць гэтыя з’явы толькі як першапачатковую ступень развіцця больш дасканалых формаў, відаў і жанраў мастацкай творчасці не правамоцна. У сувязі з гэтым, аўтар лічыць мэтазгодным замест тэрміна “датэатральныя формы творчасці” выкарыстоўваць паняцце “паратэатральныя формы народнай культуры”. У гэта паняцце (у адрозненне ад паратэатральных дзействаў “сармацкага барока” XVIII ст., даследаваных і апісаных Г.І. Барышавым, [1, с. 85–98] аўтар артыкула ўключае тэатральныя элементы сямейна-бытавой абраднасці; “каляндарныя святкаванні карнавальнага тыпу” (М.М. Бахцін) з пераапраананнямі, калядаваннем,

валачобніцтвам; святочныя ігрышчы тыпу “Жаніцба Цярэшкі”; парадыйныя сцэнікі пераапанутых; фальклорна-гульнявое выканальніцтва – адным словам, усе віды і формы творчасці народа, якія ўзнікаюць на хісткай мяжы рэчаіснасці, абраду і тэатра.

Народныя віды тэатра (скамарохі, батлейка, кірмашовы тэатр, народная драма) маюць на Беларусі не толькі вялікую і працяглую гісторыю ад XII да пачатку XX ст., але і масавага дэмакратычнага гледача. Яны цесна звязаны з абраднасцю, характарызуюцца непаўторнымі вобразамі, адметнай гульнявой манерай, сцэнічнымі прыёмамі, спецыфічнай эстэтыкай. Першапачаткова народны тэатр не ведае спецыяльнай сцэнічнай пляцоўкі, вызначаецца ўмоўленасцю, даступнасцю, цесным кантактам з гледачом, імправізацыйнасцю, значнай ступенню умоўнасці, падкрэсленасцю знешняй трансфармацыі, пластыкі і іншымі характарыстыкамі.

Народная драма бярэ свае вытокі са святочных гульняў, карагодаў, багатай абрадавай творчасці. Паняцце “народная драма” як від вусна-паэтычнай творчасці ўбірае ў сябе ўсё багацце сцэнічнага мастацтва. Яна валодае “... устойлівай сюжэтна-кампазіцыйнай структурай, элементамі якой з’яўляюцца выхадны маналог, дыялог і масавае дзеянне” [3, с. 62].

Значна пазней, у канцы XIX – пачатку XX стагоддзя, з пранікненнем на тэрыторыю Беларусі дэмакратычнага асветніцкага прафесійнага “тэатра для народа”, са з’яўленнем непрафесійных аб’яднанняў аматараў тэатра ў вясковым, месцачковым і гарадскім асяроддзях да паняцця “народны тэатр” пачынаюць адносіць і гэтыя мастацкія з’явы. У савецкім тэатразнаўстве тэрмін набывае яшчэ і іншыя значэнні: у шырокім сэнсе слова пад ім разумеюцца ўсе віды масавай тэатральнай самадзейнасці, а таксама ён ужываецца як афіцыйнае ганаровае званне лепшых самадзейных тэатральных калектываў краіны [4, с. 352; 6, с. 1054; 7, с. 5].

З-за неаднароднасці папярэдніх мастацтвазнаўчых падыходаў да дакладнага зместу кожнага з паняццяў, звязаных з народнай драматычнай творчасцю, а таксама значнага адбітку сацыялістычнай ідэалогіі, этнамастацтвазнаўцы пры вызначэнні традыцыйнай народнай драматычнай творчасці лічаць неабходным карыстацца тэрмінам “тэатр фальклорны”.

“Фальклорны тэатр – гэта пэўны тып тэатра народнага. Як мастацка-эстэтычная з’ява ён лаканічна спалучае ў сабе тры прыметы, якія характарызуюць усю фальклорную творчасць: калектыўнасць творчага працэсу як дыялектычнае адзінства індывідуальнай і масавай творчасці, традыцыйнасць, нефіксаваныя формы перадачы твораў” [5, с. 353]. Але як асаблівы від творчасці фальклорны тэатр валодае шэрагам спецыфічных прымет, якія вызначаюць яго ўласную тэатральную прыроду: “... дзеянне як форма адлюстравання рэчаіснасці, пераўвасабленне выканаўцы ў іншы, аб’ектызаваны вобраз, эстэтычная накіраванасць прадстаўлення. У адрозненне ад датэатральных формаў народнай драматычнай творчасці тэатр фальклорны – відовішча, на якім адбываецца падзел на выканаўцаў і аўдыторыю, аднак захоўваецца актыўнасць калектывага ўспрымання. Пераўтварэнне народных гульняў у тэатр фальклорны ва ўсходніх славян даследчыкі датуюць XVII стагоддзем” [5, с. 353].

Па той прычыне, што драматургічная аснова паказаў фальклорнага тэатра адносіцца да тыпу “драмы становішчаў”, а не “драмы характараў”, яго з поўным правам можна назваць “тэатрам прадстаўлення”, тэатрам “калектывнай імправізацыі”. У адрозненне ад прафесійнага і аматарскага (а пазней і самадзейнага) тэатра, гэты тып тэатру не ведае спецыяльнай сцэны, карыстаецца рухомай гульнявой прасторай, умоўным выкананнем і мастацкім афармленнем [5, с. 353–354].

У фальклорным тэатры народныя выканаўцы вучылі тэкст і выхадку (традыцыйны тып сцэнічнага руху ў фальклорным тэатры) са слоў і паказаў тых, хто ведаў гэту традыцыю. Захаванне яе было абумоўлена забеспячэннем яе непарыўнасці, пераемнасці ад пакалення да пакалення. Менавіта гэтая акалічнасць дае падставу этнамастацтвазнаўцу І.І. Сучкову называць фальклорны тэатр “тэатрам вуснай культуры”.

Пад тэрмінам “народны тэатр” сёння найчасцей разумеюцца лепшыя самадзейныя калектывы, якія за доўгатэрміновую паспяховую працу атрымалі гэтае ганаровае званне, маюць сфарміраваны рэпертуар і адметныя ад іншых мастацкіх калектываў творчыя стылі і традыцыі, а таксама спрыяльныя ўмовы для сцэнічнай працы. Заўважым, што народныя тэатры з 90-х гг. XX стагоддзя з’яўляюцца творчымі калектывамі, якія спалучаюць у сваёй дзейнасці выкарыстанне народнай драматычнай творчасці і ўзоры нацыянальнага і сусветнага прафесійнага мастацтваў, маюць свае мастацка-эстэтычныя задачы.

Побач з народнымі тэатрамі, якія на сучасным этапе ў сацыяльна-эканамічным аспекце можна назваць прафесійнымі калектывамі (арганізацыя і кіраўніцтва імі здзяйсняецца людзьмі з прафесійнай падрыхтоўкай, якія вызначаюць тэматыку, змест, рэпертуар і стыль творчасці, нясуць адказнасць перад грамадскасцю; некаторыя спектаклі народных тэатраў з’яўляюцца арыгінальнымі, пазначанымі высокім майстэрствам), у рэспубліцы аднаўляюцца працы фальклорныя гурты і захоўваюцца аматарскія тэатральныя калектывы, праца якіх таксама грунтуецца на аснове вывучэння народных традыцый.

У сувязі са значнымі сацыяльна-эканамічнымі і культурнымі зменамі ў грамадстве, якія пачаліся з 1990-х гадоў (узрос адукацыйны цэнз гледача, змяніліся яго мастацкі густ і запатрабаванні, павысіліся крытэрыі ацэнкі мастацкіх твораў, узнікла прадпрымальніцтва, што дало магчымасць фінансавання тэатральных калектываў па-за дзяржаўнай крыніцай) аўтар артыкула бачыць тэндэнцыю не скарачэння народнай творчасці (у сэнсе – не арганізаванай, каардыніруемай з боку дзяржавы), а наадварот, яе развіцця.

Народныя тэатры, якія з’явіліся ў савецкія часы і працягваюць сваё існаванне і сёння, у XXI стагоддзі, хоць і застаюцца прадаўжальнікамі народнай творчасці, але галоўнай задачай іх бытвання сёння

становіцца пераважна рэкрэатыўная функцыя, а таксама раскрыццё і развіццё творчых здольнасцей удзельнікаў тэатра, задавальненне мастацкіх і эстэтычных запатрабаванняў артыстаў-аматараў, так і глядачоў.

Спіс літаратуры:

1. Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии XVIII века / Г.И. Барышев. – Минск : Наука и техника, 1992. – 293 с.
2. Восточнославянский фольклор: Словарь научн. и народ. терминологии / ред. К.П. Кабашников. – Минск: Наука и техника, 1993. – 487 с.
3. Гісторыя беларускага тэатра: У 3 т. / гал. рэд. У.І. Няфёд. – Мінск: Навука і тэхніка, 1983. – Т. 1: Беларускі тэатр ад вытокаў да кастрычніка 1917 года. – 496 с.
4. Горький, М. О литературе: Литературно-критические статьи / М. Горький – М.: Сов. писатель, 1955. – 903 с.
5. Гусев, В.Е. Театр фольклорный // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / ред. К.П. Кабашников. – Минск: Наука и техника, 1993. – С. 352–354.
6. Народный театр // Театральная энциклопедия / ред. П. Марков. – М.: Сов. энцикл., 1964. – Т. 3. – С. 1054–1056.
7. Хайченко, Г.А. Русский народный театр конца XIX – начала XX веков: автореф. дис... доктора искусствовед: 17.00.01. / Ин-т истории искусств Мин-ва культуры СССР. – М., 1973. – 50 с.